

## MARKO RUŽDJAK – VITAE ARBOR\*

»Vitae Arbor – Drvo života«, skladba hrvatskoga skladatelja Marka Ruždjaka (1946. – 2012.) za orgulje, prema Ruždjakovu je potpisu »Zagreb, 12. januar 1971.« dovršena u siječnju 1971. Skladba je bila iste godine izvedena na međunarodnom natjecanju »Internationale Gaudemus Muziekweek Amsterdam« u Nizozemskoj, na kojem je prvu nagradu dobio američki kompozitor John McGuire (rođen 1942.) za skladbu »Decay, for 8 French horns« (skladana 1967. – 1970.). Stilistički je »Vitae Arbor« kao mnoge orguljaške skladbe onoga vremena nastala i pod dojmom »Volumina« (1962./1966. revidirana verzija) Györgyja Ligetija (1923. – 2006.), a Ligetija je inspirirala inovativna skladba »Constellations I« (1958.) za orgulje švedskoga skladatelja Bengta Hambraeusa (1928. – 2000.). »Volumina« je, na svoj potpuno nov i moglo bi se reći radikalna način,<sup>1</sup> utjecala na mnoga djela međunarodnih i hrvatskih skladatelja kao što su npr. »Res Sonora za orgulje« (1972.) Natka Devčića (1914. – 1997.), »Grafika za orgulje« (1968.) Dubravka Detonija (rođen 1937.) i »Interferenzije za orgulje i elektroniku« (1977.)

\* Cijela skladba nalazi se u notnom prilogu, str. 23

<sup>1</sup> Ligeti je želio kroz nove metode i sredstva skladanja isprobati nove zvukovne mogućnosti orgulja. U Volumini nedostaju tradicionalni parametri muzike kao što su melodija i ritam, na to mjesto dolaze vrlo diferencirane boje zvuka i zvukovnih ravnina/površina (njem. »Klangflächen«) nove vrste. To se postiže novim metodama kao što su nove tehnike sviranja na orguljama (i npr. s podlakticom, »klizanje« na tipkama), vrlo diferencirana struktura clustera, velika uloga registranta, djelomično samo (kod mehaničke registrarske trakture) za polovicu/četvrt povučeni registri, uključiti/isključiti motor / centrifugalni ventilator za mjebove dok su tipke s povučanim registrima pritisnute, i dr.

Davorina Kempfa (rođen 1947.). U tom je kontekstu spomena vrijedan i orguljaški opus Anđelka Klobučara (1931. – 2016.) koji je u stilistici i svojem umjetničkom izražaju više bio inspiriran od (u ono vrijeme suvremenih) francuskih skladatelja poput Oliviera Messiaena (1908. – 1992.) ili od svojega učitelja u Parizu Andréa Joliveta (1905. – 1974.). Dakako postoje i kod Klobučara skladbe, poput trećega stavka »Presto« iz druge Sonate za orgulje (1968.), koje su vrlo blizu stilistici Ligetija i spomenutih skladatelja.

Ruždjakova skladba dijeli sudbinu mnogih glazbenih djela onoga vremena: u vrijeme nastanka više nije bila u radikalnom smislu »najmodernija«, a za današnje slušatelje, u vremenima u kojima zahvaljujući novim medijima često sve više pada razina muzikalne recepcije te se muzika uglavnom »konzumira«, ta vrsta muzike djeluje previše kompleksno i provocirajuće. Ali tu je po mom mišljenju i jačina skladbe »Vitae Arbor« da, iako pripada suvremenoj glazbi 20. stoljeća, ne naginje ekstremima, budući da npr. sadržava mnogo melodijskih linija koje su kao ostali parametri Ruždjakove glazbe sastavljene na više tradicionalan način.

Međutim, zanimljiva je činjenica da, kako je Ruždjak naspram autoru ovoga članka u 2006. godini izjavio, naslov »Vitae Arbor« ima teološku pozadinu, što je pogotovo zanimljivo ako se sjetimo da je ta skladba u ono vrijeme nastala u komunističkoj Jugoslaviji. Uzor je prema Ruždjakovoj izjavi »drvo života« iz biblijske knjige »Genesis« (Knjiga Postanka 3, 22-24). U latinskoj bibliji Vulgati drvo života doduše se opisuje kao »lignum vitae«, a pojam »arbor vitae« tek je od srednje-



vjekovnih i kasnijih autora<sup>2</sup> bio pojam za Isusa Krista i za Kristov križ, koji je kao »novo drvo života« iskupilo čovječanstvo, kao što se na više mjesta vidi u Novom zavjetu. U zadnjoj knjizi Biblije »Apocalypsis« (Knjiga Otkrivenja 2, 7 i 22, 2) ponovno se spominje drvo života koje kao euharistički simbol Isusa Krista vodi do vječnoga života. Taj se razvoj može pronaći i u Ruždjakovoj skladbi, gdje se (kako se čuje na početku skladbe) počevši od nereda prije stvaranja svijeta (Postanak 1, 2: »Zemlja bijaše pusta i prazna; tama se prostirala nad bezdanom«) strukture u toku razvitka i tijeka kompozicije sve više sređuju, te k tomu npr. pojedini motivi, intervali i drugi parametri muzike nastaju, jedan iz drugoga, tako reći u evolucijskom procesu skladbe. Naziv »Vitae Arbor« takozvani je hijazam riječi »Arbor Vitae«, koji ovdje kao »zrcalo« (ili tzv. »inverzija« u muzičkoj teoriji) od te dvije riječi upućuje na suprotni, naopaki enantiomorfno-simetrični oblik mnogih kontrapunktnih struktura i tehnika, kojima se Marko Ruždjak u svojoj skladbi koristio.

ARBOR VITAE  
× Chiasmus (hijazam)  
VITAE ARBOR

U analizi ćemo vidjeti da će i kontrapunktska tehnika zrcala (tzv. inverzija) još igrati veliku ulogu. Postoji i daljnja zanimljivost koja u tom kontekstu nije slučajna: chiasmus (latinizirano od starogrčkoga *χιασμός* *chiasmós*, hrvatski »ukrižiti se«), tj. slovo »chi« je simbol za Isusa Krista, grčko slovo X je prvo slovo imena *Χριστός* (*Christos*) i istodobno simbolizira križ.

<sup>2</sup> Vidi npr.: Ubertainus de Casale (1259. – nakon 1328.). *Arbor vitae crucifixae Jesu Christi*. Venezia. 1485. – Salomone Glassio. *Arbor Vitae, Der Baum des Lebens/Jesus Christus*. Jehna. 1629. – Johann Caspar Zopff. *Arbor Vitae, Der Baum des Lebens Jesus Christus*. Gera. 1671. i u drugim spisima.

### Restauracija nota

Originalan se rukopis, autograf nota skladbe koji je digitaliziran u repozitoriju digitalizirane notne građe, nalazi u vrlo lošem stanju, note su »uprljane« npr. oznakama za registriranje, korekturama tih oznaka i drugim neizvornim oznakama. Marko Ruždjak autoru je ovoga članka rekao da je velika šteta da su note u tako lošem stanju. Autor članka je 2017. i 2018. kopiju originalnoga rukopisa (kopiju autografa) koju je osobno dobio od gosp. Ruždjaka »restaurirao«, tj. očistio od tih naknadnih intervencija i dodatno rekonstruirao note gdje su bile oštećene (gdje su npr. već izbljedjele ili sl.), tako da je sada lakše upotrijebiti autograf nota za interpretaciju. K tomu postoji opasnost novih tiskarskih pogrešaka ako se note npr. kompjutorski prepisu, zato su note objavljene u rukopisu kao tzv. faksimil. Ostavljena su samo dodatna registarska imena (u notama su napisana tankom olovkom) koja umjereno i razborito interpretiraju i dopunjavaju izvornu registraciju.

### Napomene za interpretaciju

Kako se vidi na autografu nota (str. 1), skladba »Vitae Arbor« koncipirana je za orgulje s četiri manuala (ili četiri različite zvukovne razine) i pedalom (koji je peta zvukovna razina). Na početku se nalaze dvije akolade s ukupno šest crtovlja: donja je akolada s dva crtovlja za lijevu i desnu nogu, a gornja akolada s četiri crtovlja označuje rimskim slovima pojedine manuale. U vrijeme nastanka skladbe nalazile su se u Hrvatskoj (i naravno u cijeloj ondašnjoj Jugoslaviji) samo dvije orgulje na kojima je bila moguća interpretacija bez velikog smanjivanja interpretacijskih mogućnosti: to su bile ponajprije orgulje tvrtke E. F. Walcker<sup>3</sup> u zagrebačkoj katedrali i orgulje tvrt-

<sup>3</sup> Orgulje tvrtke E. F. Walcker (Ludwigsburg/Njemačka), sagrađene 1855. i povećane 1913. i 1940. Stanje 1971: 4 manuala, pedal i 75 zvučnih registra.

ke Franc Jenko<sup>4</sup> u đakovačkoj katedrali. Čini se da su orgulje zagrebačke katedrale, promatramo li registracijske oznake u notama, bile uzor za tu skladbu, te su u ono vrijeme kao naravno i do danas sa svoja četiri manuala i izvanrednom kvalitetom zvuka zajedno s orguljama u đakovačkoj katedrali optimalne za njezinu izvedbu. Nije stoga čudno da je »Vitae Arbor« isprva snimljen na orguljama đakovačke katedrale 1975. u interpretaciji Anđelka Klobučara, a nakon toga 1981. u zagrebačkoj katedrali u interpretaciji Zsigmonda Szathmáryja.<sup>5</sup> Moguće je odnedavno obje snimke kupiti u digitalnom obliku, a zanimljivo je usporediti te dvije različite interpretacije, kao i različitu metodu snimanja. Tako se npr. u đakovačkoj katedrali daje bolje primijetiti trajanje jeke nego u zagrebačkoj katedrali, u kojoj su mikrofoni postavljeni bliže orguljama i stoga se jeka snimke toliko ne primjećuje. Snimka se u zagrebačkoj katedrali razlikuje i u tempu interpretacije, u načinu registracije i u drugim muzikalnim parametrima.

Sigurno je moguće »Vitae Arbor« izvesti i na manjim orguljama s tri ili na većim orguljama s dva manuala.<sup>6</sup> Za interpretaciju su potrebne orgulje kasnoromantične stilstike s diferenciranim temeljnim registrima (16', 8' i 4'), uključivši raznovrsne alikvotne i mješanice (miksture), kao i

(najmanje) jedan manual u žaluzijama: u svakom slučaju treba imati na raspolaganju jedno glazbalo sa što više mogućnosti diferenciranja zvuka kao što je zahtijevao Ruždjak i kako se vidi na njegovim iscrpnim oznakama u notama.

### Formalna analiza

»Formalni plan skladbe VITAE ARBOR onome što ga predlaže barokna za orgulje (1971) posvema je blizak passacaglia. Temu ovdje nadomješta zgusnuti komplement u pedalu koji, popuštajući postepeno, na koncu dozvoljava njeno linearno – melodijsko oslobađanje.

Marko Ruždjak « [Citat Marka Ruždjaka, na poleđini korice ploče »Szathmáry – Orgulje Zagrebačke Katedrale« iz 1981. god.].

Formalna zamisao passacagije<sup>7</sup> (ostinato – tema u pedalu, kao i varijacije preko te teme) dakle sljedećim se sredstvima izražava: tema passacagije, koja od prvoga do uključno devetoga dijela traje uvijek unutar osam taktova, počinje s najdubljim (32') registrima orgulja, dok postupno i valovito raste u visinu. Istodobno tema postaje sve nježnija dok pojedine note gube na duljini.

Naslov skladbe kao i zrcalo naslova izaziva slutnju krije li se u njemu neki »kod« (znakovnik). Ako se pod ljestvicu stave slova povijesne latinske abecede<sup>8</sup>,

<sup>4</sup> Orgulje tvrtke Franc Jenko (Šentvid kod Ljubljane/Slovenija), opus 22, sagrađene 1936. Stanje 1971: 3 manuala, pedal i 72 zvučna registra.

<sup>5</sup> Najprije 1975. god. u interpretaciji Anđelka Klobučara u đakovačkoj katedrali (Jugoton LSY-63031 1975./Croatia Records CD 6074884 2016.), te 1981. god. u interpretaciji Zsigmonda Szathmáryja u zagrebačkoj katedrali (Jugoton LSY-66121 1981./digitalizirano kod Amazon Music 2014.).

<sup>6</sup> Moguće je interpretirati registraciju i prilagoditi orguljama na kojima se izvodi »Vitae Arbor«. Primjeri: ako orgulje nemaju 32'-registar, moguće je oponašanje 32'-registara sviranjem (eventualno preko pomoćnika za registriranje) odgovarajućim 16'-registrom u intervalu čiste kvinte više (kao  $10^2/3$ ), tako da nastane tzv. »akustični 32'-registar«. A umjesto mikstura u početku skladbe moguće je upotrijebiti i sastav s alikvotnim registrima (npr. kombiniranjem registra  $2' + 1' \frac{1}{3}$  ili sl.).

<sup>7</sup> Zanimljiva je u tom kontekstu definicija passacagije u leksikonu Johann Walthera (Musikalisches Lexikon, Leipzig 1732, str. 464/465): »Passacaglio oder Passagaglio [ital.] Passacaille [gall.] ist eigentlich eine Chaconne. Der ganze Unterschied bestehet darinn, daß sie ordinairement langsamer als die Chaconne gehet, die Melodie mattherziger (zärtlicher), und die Expression nicht so lebhaft ist; und eben deswegen werden die Pässecaillen fast allezeit in den Modis minoribus, d. i. in solchen Tönen gesetzt, die eine weiche Terz haben.« [Passacaglia ... je ustvari Chaconne. Cijela je razlika u tome da je obično sporija nego Chaconne, melodija je nježnija i izražavanje nije toliko živo, i baš zbog toga se passacagije gotovo svagda postavljaju u »Modis minoribus«, tj. u onim (mol-) tonalitetima koje imaju mekanu (tj. malu) tercu].

<sup>8</sup> Količina slova tijekom povijesnog se razvoja latinske abecede postupno povećala.



dobije se ljestvica koja se može podijeliti na pet taktova po četiri note (vidi primjer nota za analizu, br. 1).<sup>9</sup> Riječ »Arbor Vitae« koja iz te ljestvice proizlazi vidi se kod motiva br. 2a i 2b, zatim hijizam »Vitae Arbor« kod motiva br. 2c i 2d.

Ako se taj redosljed (tj. melodija) nota stavi pod zrcalo/inverziju na vodoravnoj osovini početne note a<sup>1</sup>, dobiju se primjeri br. 2e i 2f. Nakon transponiranja na notu »as<sup>(1)</sup>«, koja zajedno s notom »d« u toj skladbi igra važnu ulogu, dobiju se primjeri br. 2g i 2h.

Kao još jedan ishod iz tih različitih ljestvica (primjer br. 2a do 2h) iskrasne svih 12 nota koje postoje unutar jedne oktave.<sup>10</sup> Napokon je važno spomenuti da postoje raznovrsne strukture velikih i malih zrcala, i to ne samo na vodoravnim, nego i na okomitim osovina, koje u okviru ovoga članka nije moguće sve opisati.

Kao što »Vitae Arbor« ima ukupno 10 (5 + 5) riječi, Ruždjak je u notama skladbu podijelio u 10 dijelova<sup>11</sup> u kojima 1. dio (tema se pojavljuje tri puta zaredom), 6. dio (tema se pojavljuje četiri puta zaredom), kao i zadnji i najdulji 10. dio s *codom* imaju svaki za sebe težište kroz svoju posebnu duljinu.

### 1. dio – str. 1 i 2 (tri puta po 8 = 24 takta)

*Tema passacaglie (clusteri, br. 3a i 3c): 1. put sa 32'-jezičnjakom, 2. put sa 32' + 16' jezičnjacima i 3. put sa 32' labijalnim registrom.*

U prvom se dijelu na nepatvoren način predstavlja tema passacaglie, i to sveobuhvatno, s najdubljim registrima u peda-

lu i s najvišim registrima (mješanicama) u manualima. Tema zazvuči u obliku dva »cluster«<sup>12</sup> u pedalu – najprije prvi cluster (br. 3a), te drugi cluster (br. 3c) – dok se ta dva clustera u svojoj pojavi u manualima često postupno smanjuju, tako da nastaju melodični obrisi, tzv. motivi (br. 3b i 3d). Vodoravne, crne linije koje izlaze iz crnih nota clustera (koje nemaju vrat, kao gregorijanski koral u notaciji današnjih nota) označuju duljinu trajanja nota. Zanimljivo je još spomenuti da cluster kod br. 3a ima u sebi uz ostale intervale i dvije male terce (npr. c<sup>1</sup> – es<sup>1</sup> i des<sup>1</sup> – fes<sup>1</sup>; vidi u tom kontekstu citat u opaski 7), a drugi cluster kod br. 3c ima u sebi uz ostale intervale i dvije čiste kvarte (npr. f<sup>1</sup> – b<sup>1</sup> i ges<sup>1</sup> – ces<sup>1</sup>). Ta su dva clustera uz to strogo simetrično konstruirana: kod prvoga je nota/ton »d« centar (br. 4a), a kod drugoga je ton »as« centar (br. 4b) – obje su note ovdje takoreći vodoravna »zrcala« i centar iz kojega iskrasnu te četiri note clustera.

Treba spomenuti da prvi cluster (kao neizravno i drugi cluster) izvorno proizlazi od prva tri slova »A-R-B« riječi »Arbor« u originalu (note a<sup>1</sup> – h<sup>1</sup> – b<sup>1</sup>, vidi br. 2a) i u inverziji (note a<sup>1</sup> – g<sup>1</sup> – gis<sup>1</sup>, br. 2e). U Ruždjakovoj je skladbi prvi cluster transponiran od izvorne note »a« na transponiranu notu »d«, no ni izvorna nota »a« ni transponirana nota »d« na početku ne zazvuče. Te četiri izvorne note (h<sup>1</sup> – b<sup>1</sup> i g<sup>1</sup> – gis<sup>1</sup>) dakle zazvuče istodobno i u transponiranom obliku kao fes<sup>1</sup> – es<sup>1</sup> i c<sup>1</sup> – des<sup>1</sup> u prvom clusteru. Tako se može dalje ustanoviti da je prvi cluster zrcaljenje na osovini note »d«, gdje se upotrijebe prvi i drugi udaljeni polutonovi (br. 4a, četvrti se udaljeni polutonovi ces – f<sup>1</sup> ne upotrijebe), a da je drugi cluster zrcaljenje na osovini note »as«, gdje se upotrijebe drugi i treći udaljeni polutonovi (br. 4b, prvi se udaljeni polutonovi asas<sup>1</sup> – heses<sup>1</sup> preskaču): otuda vidimo da je drugi cluster srodan prvomu clusteru zato što je potpuno sastavljen prema istom

<sup>9</sup> Brojevi 5 i 4 daju kao formalni elementi oblik tog skladbi, npr.: imamo po 5 slova kod »Arbor« i »Vitae«, tema passacaglie sastoji se od dva puta po 4 note, a duljina od 1. do 9. dijela traje 4 \* 2 = 8 takta.

<sup>10</sup> U skladbi »Vitae Arbor« postoji i enharmonijska zamjena pojedinih nota koja, kao u dodekafonjskoj muzici, ne igra ulogu kao npr. u tonalnoj muzici prijašnjih stoljeća.

<sup>11</sup> Granice, početak/kraj pojedinih dijelova vidi se u faksimilu nota na debelim taktnim crtama.

<sup>12</sup> Cluster - engleski: grupa, grozd - postoji kao dijatonska, kromatska ili pentatonska skupina nota koje su samo u razmaku (velike/male) sekunde ili sl.



principu simetrije zrcala i inverzije. Upadljivo je da drugi cluster (br. 3c) osim toga optički zbog dva immanentna intervala čiste kvarte ima veliku sličnost s onim akordom od intervala kvarte (br. 3e), koji proizlazi od inverzije nota riječi »Vitae« (br. 2f). Razlikuju se samo u tome posjeduju li uz ostale intervale i po dva immanentna intervala male sekunde (kod br. 3c, zato je on istodobno tzv. »alterirani kvartni akord«) ili velike sekunde (kod br. 3e).

Zbog kojega su razloga note »d« i »as« toliko važne? Kad pogledamo note kod prve riječi hijazma i naslova skladbe – »VITAE« (br. 2b i 2c) – primijeti se da su note koje rezultiraju iz te riječi gotovo simetrične: slovo »T« (nota d) stoji u sredini i dijeli »okvir«, slovo »V« (notu e<sup>1</sup>) i »E« (notu e<sup>2</sup>), te istodobno izgleda kao tzv. »Tau križ« (crux comissa). Nota »d« je, kako smo npr. ustanovili kod prvog clustera, primarna osovina za zrcalo/inverziju. Kad se kao sljedeći korak podijeli npr. oktava koja nastaje iz te note – »d<sup>1</sup> – d<sup>2</sup>« – dobije se u sredini kao središnjica/os nota »as<sup>1</sup>«. Dalje dijeljenje intervala »d<sup>1</sup> – as<sup>1</sup>« vodi do središnjice/osi, note f<sup>1</sup>, a dijeljenje intervala »as<sup>1</sup> – d<sup>2</sup>« vodi do središnjice/osi, note h<sup>1</sup>: tako je u ovom opusu nota »as« podređena, sekundarna osovina za zrcaljenje/inverziju, a note »f« i »h« nadalje su podređene, ternarne osovine. Primjer br. 4c predstavlja vizualno simetriju sekundarne osovine note »as« i ternarnih osovina nota »f« i »h«, u odnosu prema oktavi na primarnoj osovini, noti »d«.

Gradivo, tj. količina svih nota koje se do ovdje u skladbi upotrebljavaju daje u tom prvom dijelu passacaglie ljestvicu od 4 + 4 note (br. 4d).

## 2. dio – str. 3 (8 taktova)

*Tema passacaglie: sa 16'-labijalnim registrom.*

Kao prvo su u manualima u cijelom 2. dijelu triole (br. 5a) u malim i velikim sekundama (br. 5b i 5c), ta struktura intervala sekunde slična je jezgri clustera u

primjeru br. 3a i 3c (koja se sastoji od malih i velikih sekunda). Od toga se dijela »zgnusnuti komplement«, tj. tema passacaglie – barem u manualima – počinje raspadati, »oslobađati«. Može se dakle ustanoviti da se pogotovo prvi cluster (i drugi cluster, npr. u 2. i 3. taktu toga dijela) raspao u svoje sastavne intervale, male i velike sekunde, te istodobno s varijacijom unutrašnje strukture i gubitkom simetrije: prvi se cluster ovdje sastoji od »male sekunde, prekomjerne prime, velike sekunde (br. 5 b)« umjesto »male sekunde, velike sekunde, male sekunde (br. 3a)« u 1. dijelu. Kao drugo su, kod prvih četiriju sekunda toga dijela (br. 5b i 5c), druge dvije sekunde (br. 5c) inverzija prvih dviju sekunda (br. 5b) na vodoravnoj osovini, note »H«: ta nota dijeli kao osovina zrcala interval umanjene kvarte nota »As – d« u sredini. Isto tako nota »f« u 3. taktu kao osovina dijeli grupu velikih sekunda (br. 5d: cis – dis i g – a), a istodobno je nota »f« i osovina intervala umanjene kvinte od nota »d – as«. Pri tome prvi put zvuče note »g« i »a« u skladbi, tako da se ukupna količina svih nota od drugoga dijela povećava od 4 + 4 na 5 + 5 nota (br. 5e). U svakom su taktu tri puta po tri triole s ukupno devet sekunda od kojih su često po dvije sekunde raspodijeljene na obje ruke, tako nastane ritmički dojam tzv. hemiole. Smjer gibanja nota je iz dubine basa (od velike oktave) do visokoga diskanta (do druge oktave).

## 3. dio – str. 3 i 4 (8 taktova)

*Tema passacaglie: sa 8'-labijalnim registrom.*

U manualima zazvuče s jedne strane brze ljestvice (br. 6a) u dijatonskoj/kromatskoj strukturi, tj. u redosljedu velikih ili malih sekunda; prvi i drugi cluster su se takoreći u manualima skroz raspadali u svoje sastavne dijelove, različite intervale sekunde. S druge strane imamo (u neku ruku gotovo penetrantno) ponavljanje novih, upravo u drugom dijelu



uvedenih nota »g« i »a« (br. 6b) u čijem se razvoju ton a, zbog duljine trajanja i kao naglašena nota, kao »dominantnija« etablira. K tomu se to potvrdi intervalom umanjena kvinta između nota »a« i »es«: nastala je time u intervalu »a – es« jezgra jedne nove teme, koja se može usporediti sa značenjem umanjene kvinte »d – as« (vidi 1. dio). Umanjena je kvinta istodobno tzv. komplementarni<sup>13</sup> interval od prekomjerne kvarte, koja se nalazi u riječi »Arbor« između slova »O« i »R« (vidi br. 2a). Ako se kod slova »O« nota »f<sup>1</sup>« oktavira na »f<sup>2</sup>« i onda redosljed nota kod »Arbor« svira retrogradno (unatrag, od kraja prema početku) kao »Robra«, onda se između slova »R« i »O« isto tako dobije interval umanjene kvinte.<sup>14</sup>

#### 4. dio – str. 5 (8 taktova)

*Tema passacaglie: sa 16'-labijalnim registrom.*

U manualima su u ovom cijelom četvrtom dijelu osminke koje se sviraju na dva manuala s različitim registracijama i koje, iako pokatkad koja ruka ima pauzu dok druga ruka dalje svira osminke, zbog toga u tom dijelu uvijek zazvuče kao ravnomjerni komplementarni tijek nota. Upadljivo je kako je vrat osminke kroz cijeli dio nacrtan vodoravno bez prekida. Ima li taj prolazni vrat možda funkciju zrcala? U svakom je slučaju tako da s novom jezgrom iz 3. dijela, intervalom »a<sup>1</sup> – es<sup>2</sup>« kao prvom motivu (br. 7a) odmah nastane zrcaljenje na osovini zrcala, na noti »as«, i tako nastanu u lijevoj ruci note, zrcalna slika »g – cis« (br. 7b). Zrcalo/inverzija ima pretežno samo djelovanje na interval umanjene kvinte, npr. note »a<sup>1</sup> – es<sup>2</sup>« i »g – cis«. Uz to se

prvi put pojavi nova kromatska/polutonska grupa nota (kao drugi motiv tog dijela) koji se u desnoj ruci nakon intervala »a – es« (br. 7a) najprije sastavlja od tri note (f<sup>2</sup> – e<sup>2</sup> – es<sup>2</sup>), a nastanak tog motiva može se interpretirati ili kao transponirana tzv. »permutacija« (izmjena položaja u redosljedu nota) prvih triju nota »a – h – b« od riječi »Arbor« (br. 2a) ili kao transponirano i retrogradno sviranje riječi »Arbor«, tj. onda kao »Robra«, ali samo s neparnim notama (1., 3. i 5. nota). Zatim se u desnoj ruci poveća na četiri note (a<sup>2</sup> – h<sup>2</sup> – b<sup>2</sup> – a<sup>2</sup>) posuđujući si zadnju notu »a« od riječi »Vitae« (br. 2b) koja tamo stoji na četvrtom mjestu riječi/motiva. A niz od pet nota (es<sup>2</sup> – a<sup>2</sup> – f<sup>2</sup> – e<sup>2</sup> – es<sup>2</sup>) jednostavno je sastavljen od prvoga i drugoga motiva u desnoj ruci. U lijevoj ruci pojavi se, nakon zrcalne slike s dvije note (g – cis, br. 7b), motiv od tri note, najprije (f – fis – cis) i onda se motiv poveća na četiri note (g – h – c<sup>1</sup> – g): ta dva motiva potječu u svojoj intervalnoj strukturi u transponiranom obliku iz drugog clustera (br. 3c, tamo kao note ges – b – ces<sup>1</sup> – ges). Pojedine se grupe motiva uz to imitiraju između lijeve i desne ruke i tako ponavljaju.

#### 5. dio – str. 5 i 6 (8 taktova)

*Tema passacaglie sa 8'-labijalnim registrom.*

U donjem crtovlju gornje akolade nalaze se tridesetdruginke (br. 8a) koje nastavljaju, transponiraju i povećavaju novi kromatski/polutonski motiv 4. dijela (f<sup>2</sup> – e<sup>2</sup> – es<sup>2</sup>, vidi gore), ovdje kao jezgru od četiriju nota (g<sup>1</sup> – ges<sup>1</sup> – f<sup>1</sup> – e<sup>1</sup>) koje nadalje permutiraju, a ovdje istodobno lijeva ruka svira inverziju tih nota na osovini »d<sup>1</sup>« (a – b – h – c<sup>1</sup>) prve dvije četvrtinke. Kroz kratko, dobro sakriveno permutiranje i zbog brzine i transpozicije nastaje neprijetljivo na jednom mjestu u gornjim tridesetdruginkama slijed nota »B-A-C-H«, a taj redosljed nota BACH isto oblikuje, ako se spoje vanjske note B-H i unutar-nje A-C, simbol/motiv križa (njemački:

<sup>13</sup> Komplementarni intervali su par intervala koji uvijek zajedno stvore čistu oktavu, npr.: mala sekunda i velika septima (i obratno: velika sekunda i mala septima), mala terca i velika seksta (i obratno) čista kvarta i čista kvinta, prekomjerna kvarta i umanjena kvinta (i obratno), itd.

<sup>14</sup> Retrogradna verzija riječi »Vitae« - Eativ - ne igra veliku ulogu, zato što je slijed nota skoro simetričan.

Kreuzmotiv) tj. hijizam.<sup>15</sup> U desnoj ruci zazvuči u triolama melodijska tvorba (h – b<sup>1</sup> – es<sup>1</sup> – a<sup>1</sup>, br. 8b), koja je nastala varijacijom riječi »Arbor« (kao »RBOR« br. 2a, između slova »B-O« je kao varijacija čista kvinta, komplementarni interval čiste kvarte) i koja će se kasnije lagano varirano i u inverziji pojaviti u codi 10. dijela (vidi br. 16f). Uz to se ovdje ističu kao komplementarni intervali: a) umanjena oktava (npr. h – b<sup>1</sup>) nastala je kao komplementarni interval prekomjerne prime, koja je prvobitno nastala iz nota »h<sup>1</sup> – b<sup>1</sup>« (slova R – B) u riječi »Arbor«, i uz to »b<sup>1</sup>« mala septima nastala je kao komplementarni interval velike sekunde, koja je nastala iz nota »a<sup>1</sup> – h<sup>1</sup>« (slova A – R) također u riječi »Arbor«.

#### 6. dio – str. 7-10 (četiri puta po 8 = 32 takta)

*Tema passacaglie: 1. put 4'-reg., 2. put 8'-reg., 3. put 4'-reg. i 4. put 2'-registar.*

Šesti dio centar je skladbe, što je ponovno vidljivo i na simetričnoj strukturi: a) Počinje s melodijskom linijom (br. 9a, vidi i br. 9b gdje je ista linija bez notacije ritma) koja je ponovno nastala iz izvornoga motiva riječi »Arbor« (br. 2a). Kao u 4. dijelu ta melodijska linija »posuđuje« pojedine note od drugih nota (tj. slova) od riječi »Arbor« i »Vitae«: slijed nota u oktavama »es – f – e – es« npr. posuđuje note od »Arbor« (note na poziciji 1 do 3) te »Vitae« (4. pozicija). Usporedi sa 4. dijelom, tamo je slijed nota: »a2 – h2 – b2 – a2«. A drugi slijed nota »a – h – g – a« npr. posuđuje note na 1. i 2. poziciji od »Arbor« (br. 2a), notu na 3. poziciji od transponirane inverzije riječi »Vitae« (br. 2g), te notu na 4. poziciji od »Vitae« (br. 2b). Lijeva ruka svira kvartne akorde koji zajedno s desnom rukom na komplementaran način proizvode troglasne i četveroglasne suzvuke (br. 9c) uz to s tzv. »iregularnim« ritmom u pretpo-

stavljenom 7/8 – taktu (u tom dijeljenju:  $\frac{3}{8} + \frac{4}{8} = \frac{7}{8}$ ). Note prvoga kvartnoga akorda potječu iz kvartnoga akorda riječi »Vitae«, ali bez note »d« (br. 3f: kvartni akord u drugom obratu i akord s cijelim notama u osnovnom položaju, vidi i br. 2b).

b) Zadnja su tri odlomka isprepletano strukturirana: dok u pedalu imamo temu passacaglie sa 3 puta po 8 (= 24) takta, desna ruka (»r. H.«) i lijeva ruka (»l. H.«) sviraju akordne strukture (br. 10a): ta struktura ima svoje podrijetlo u clusteru kod br. 3c, koji je uz to enharmonijsko zamijenjen i raspodijeljen u dvije čiste kvarte, fis<sub>1</sub> – h<sub>1</sub> i f<sub>2</sub> – b<sub>2</sub>. Isto tako sljedeća struktura (br. 10b) ima svoje podrijetlo iz prvoga clustera passacaglie (usporedi sa br. 3a). Te se strukture izraze s jedne strane u sve više i više gustim akordima, kako se vidi u obilježenim taktovima br. 10c, 10d/10e, a s druge strane i s dinamičnim crescendom i accelerandom, što sve rezultira do najviše točke (br. 10d/10e), u kojoj zazvuči 10 nota iz kromatske ljestvice istodobno (usporedi s br. 5c), nakon 12 takta u fortissimu. Ruždjak je napisao napomenu: »Dieses Mixturcrescendo so differenziert wie möglich« [Taj crescendo mikstura treba diferencirati što je više moguće]. To je mjesto (br. 10d/10e) najviši dio skladbe i ima značenje okomitoga zrcala. Nakon toga vrhunca svi suzvuci postupno splasnu (br. 10f, 10g do 10h).

#### 7. dio – str. 10 (8 taktova)

*Tema passacaglie: sa 4'-labijalnim registrom.*

Početak 7. dijela je u manualima, osim registracije, identičan kao početak crescenda mikstura u 6. dijelu (br. 10h) te je akord ponovno enharmonijski zamijenjen drugim clusterom (vidi br. 3c) i ponovno raspodijeljen u dvije čiste kvarte »fis<sup>1</sup> – h<sup>1</sup>« i »f<sup>2</sup> – b<sup>2</sup>«, dok je prvi cluster (br. 3a) raspodijeljen u staccato – osmin-kama između desne i lijeve ruke (br. 11a). Desna ruka (br. 11b) kao i lijeva ruka (br.

<sup>15</sup> Tzv. »Kreuzmotiv« je bio i u baroknoj (crkvenoj) muzici također uobičajen simbol za Isusa Krista.



uc) sviraju nakon 4 takta u tom dijelu u intervalu smanjene oktave (koji je pak komplementarni interval povišene prime od nota »h – b« iz slova »R – B« od »Arbor«) uvijek po dvije note iz prvoga i drugoga clustera (tj. iz br. 3a i 3c).

### 8. dio – str. 11 (8 taktova)

*Tema passacaglie: sa 2'-labijalnim registrom.*

Između desne (br. 12a) i lijeve (br. 12b) ruke na komplementaran su način raspodijeljene triole kao u drugom dijelu, ponovno s intervalom umanjena oktava (komplementarni interval prekomjerne prime, vidi gore 5. dio u kojem se taj interval pojavio) i mala septima (komplementarni interval velike sekunde, vidi 5. dio gdje se taj interval također pojavio). Time taj dio ima s drugim dijelom sličan sastav: s jedne su strane u svakom taktu ukupno tri puta po tri triole, s druge strane su motivi, intervali umanjena oktava i mala septima, raspodijeljeni na obje ruke i koji zazvuče kao ravnomjerni komplementarni tijek nota triole. Uz to obje ruke imitiraju pojedine odlomke i motive na raznolik način, a dobije se dojam da se pojedine note, koje su okružene kroz umanjene oktave i male septime, tako na ornamentalan način ukrase, kako se npr. vidi u 7. i 8. taktu toga dijela s notom »fis<sup>2</sup>«. Tema passacaglie je dostignula najviši i nježni 2'-registar u pedalu.

### 9. dio – str. 12 + 13 (8 taktova)

*Tema passacaglie: sa 2'-labijalnim registrom.*

Na početku je u šesnaestinkama zrcalo između desne i lijeve ruke, nota »as« je ponovno vodoravna osovina zrcala (br. 13a). Tijekom toga dijela pojave se raznovrsna vodoravna i okomita zrcala u tim šesnaestinkama, kao što se dobro vidi u npr. 5. taktu i drugdje. Uz to se varira prvi cluster, koji je ovdje podijeljen u svoj okvirni interval velike terce i u veliku sekundu (unutar velike terce): to su, kod prvog clustera,

grupa nota »c' – fes' (enharmonijsko zamijenjen: c' – e')« i »des' – es' (enharmonijsko zamijenjen: cis' – dis')«. Istodobno zazvuči novi motiv (br. 13b), na početku raspodijeljen između ruku u kojem najprije igra ulogu interval umanjena kvarta (ili po starom nazivu u muzičkoj teoriji »tritonus« – zbog tri velike sekunde) između ternarnih osovina, nota »h« i »f« (ili obratno, »f – h«). Umanjena kvarta »f' – h' (ili ces')« isto je tako okvirni interval drugog clustera. Kasnije je motiv nadopunjen trima velikim sekundama od note »f« do »h« (tj. f – g, g – a i a – h): to mjesto zvuči kao referenca korala »Es ist genug«<sup>16</sup> koju je i skladatelj Alban Berg (1885. – 1935.) upotrijebio u svojem violinskom koncertu. Tema passacaglie u tom dijelu zvuči najkraće, kad usporedimo s početkom u prvom dijelu sa 32'-jezičnjakom, tema je u pedalu dosegnula svoje najnježnije stanje.

### 10. (zadnji) dio – str. 14 do 18 (6 taktova, 42 takta zajedno s codom)

*Tema passacaglie: prvi put u manualu, u lijevoj ruci, sa 8'-registrom (jezičnjak).*

U početku desetoga dijela nadalje se primijeti kako se (po Ruždjakovim riječima) »komplement« passacaglie oslobađa sve više i više do kraja skladbe. Tako je na primjer prije svaki dio bio sastavljen od najmanje osam taktova ili kroz njihovu multiplikaciju, a sada se ovaj dio sastoji od šest taktova. Kad promatramo kontinuirani tijek šesnaestinka u desnoj ruci (br.14a), primijeti se da donje note stvore melodiju »b' – a' – b' – g'« koje podsjećaju na latinski himan iz 13. st. »Dies Irae [Dan gnjeva]«. Materijal tih šesnaestinka proizlazi u prvom taktu toga 10. dijela iz drugoga clustera (br. 3c), a u drugom taktu toga dijela proizlazi iz prvog clustera (br. 3a), bez note »c«, koja zazvuči uglavnom u lijevoj ruci (u 1., 5. i 6. taktu). Strukture u lijevoj ruci

<sup>16</sup> »Es ist genug [Dosta je]« luteranski je koral koji je npr. J. S. Bach upotrijebio na kraju svoje kantate »O Ewigkeit, du Donnerwort [O vječnost, ti gromka riječ]«, BWV 60.



opet su sastavljene kao zrcalo (br. 14b), centar je kvartni akord (usporedi br. 3g, drugi obrat i osnovni položaj, ton »b« iz toga kvartnoga akorda zazvuči u desnoj ruci), koji je transponirana inverzija od riječi »Vitae« (vidi i br. 2h). Taj kvartni akord na tom mjestu uvodi prvi put u skladbu notu »as«, koja je do sada, često u funkciji kao sekundarna osovina zrcala, bila prisutna samo kao neki »duh«, ne zazvučavši sama, uz to je taj kvartni akord prvi put kompletan, tj. sva slova riječi »Vitae« su uglazbljena.

Lijeva ruka dakle počinje s prvim (br. 3a) i drugim (br. 3c, ovdje kao drugi obrat akorda) clusterom, a nakon centra/zrcala (br. 3g) zazvuče drugi i prvi cluster, ali samo u svojim okvirnim intervalima, čistom kvintom »h – fis« i velikom tercom »c<sup>1</sup> – e<sup>4</sup>«. Tako su se prvi put u toj skladbi komplement drugoga i prvoga clustera oslobodili disonantnih intervala i sad zazvuče kao konsonantni intervali čiste kvinte i velike terce. Šesnaestinke u zadnjem taktu toga dijela postupno proizvedu od (duboke) note »B« do visoke note »ges<sup>3</sup>« prijelaz do code (br. 14c).

### Coda – str. 15 do 18 (36 taktova)

Tema passacagrije je oslobođena od komplementa clustera i zazvuči sad linearno-melodijski i pretežno u manualima.

Zadnji je dio skladbe skladan na sasvim nov način, cijela coda je u svojoj osnovnoj strukturi sastavljena kao jedno veliko okomito zrcalo, s dinamičkim vrhuncom u centru code.

Sastav code oslobodio se stroge strukture količine od osam taktova prijašnjega (od prvoga do devetoga) dijela, ukupni zbroj od 36 taktova code može se, ako se registarske i dinamičke oznake smatraju kao formalni element, u zadnjim četiri stranicama skladbe podijeliti na:

15. str.: 5 (p, Fonds<sup>17</sup> 8') + 3 (mf, man.: 4', ped.: 8') + 2 (f, man.: 2', ped.: 8') +

16. str.: 3 (ped.: 16') + 5 (ff, man.: + Mixtur, ped.: 32') +

17. str.: 2 (ped.: 16') + 3 (f, man.: – Mixtur, ped.: 8') + 3 (mf, man.: – 2', ped.: 4') +

18. str.: 10 (p, man.: – 4', ped.: 2', u 4. taktu: IV. man.: Mixtur solo, pp) takta.

Coda počinje s notom »d<sup>3</sup>« (br. 15a) koja posve sama zazvuči, pokazujući premijeru: to je prvi put da se ton »d« uopće oglasi u cijelom »drvu života«, prije je bio kao ton »as« zapravo prisutan samo na nematerijalan način. Komplement clustera potpuno se rastvorio na taj način: note »ais<sup>2</sup> – h<sup>2</sup> – ges<sup>2</sup> – f<sup>2</sup>« izvođene su od nota drugoga clustera (br. 3d) i zvuče retrogradno, a slijed nota »es<sup>2</sup> – des<sup>2</sup> – e<sup>2</sup> – c<sup>2</sup>« nastao je od nota prvog clustera (br. 3a) iz izvorne teme passacagrije (kao permutacija/istodobno i retrogradno, najprije neparne, a onda parne note) dok nota »d« ima funkciju kao »točka mirovanja«. U 4. i 5. taktu pojavi se drugi cluster (br. 3c), koji se također rastvorio u dvije čiste kvarte između lijeve i desne ruke (br. 15b). U 6. taktu (br. 15c) zazvuči ponovno drugi cluster (br. 3c) koji se ponovno rastvorio u melodiju i koji u tom taktu predstavlja prostran ambitus, tj. raspon od dubokih (fis – h) do visokih (b<sup>2</sup> – f<sup>2</sup>) nota. Melodijska linija u 7. i 8. taktu (br. 15d) također tako rabi sada rastvorene linearno-melodijske sastavne dijelove bivših clustera passacagrije.

Na početku 16. strane nota (u drugom taktu) pojavljuje se nadalje više varijacija: motiv (br. 3d) drugog clustera ovdje ponovno nastupa u novom obliku (br. 16a i 16c), a motiv (br. 3b) prvog clustera također nastupa u novom obliku (br. 16b i 16d). Zadnje su tri note »g – a – as« prijelaz do dinamičkoga vrhunca code, a istodobno djeluju kao reminiscencija na prva tri slova riječi »Arbor«, (tj. transponirana inačica nota »a – h – b«).

Nakon vrhunca i centra (zapravo okomite osovine) code, u kojem zadnji put zazvuči tema (br. 15a) u unisono okta-

<sup>17</sup> »Fonds« (francuski) označuje temeljne labijalne registre u visini 16', 8' ili 4' stopa.



vama i u fortissimu, slijedi od strane 17 postupno smirenje u kojem se ponovno upotrebljavaju sastavnici bivših clustera kao i dva nova motiva: prvi motiv (br. 16e) nastao je od nota iz riječi »Arbor«, a drugi motiv (br. 16f) nastao je kao varijacija zrcala i kao inverzija (vidi br. 2e) slova »RBOR«: interval čiste kvarte (između slova »BO« / »gis<sup>1</sup> – cis<sup>2</sup>« u originalu) zamijenjen je njegovim komplementarnim intervalom: čiste kvinte. Ležeći ton D u basu je katkada prekinut novim motivom (br. 16g). Pred kraj se taj motiv (br. 16h), koji s notama u manualima stvara (takoreći kao sjećanje) »zgusnuti komplement« bivših clustera od prvoga do devetoga dijela skladbe, smanjuje.

Kako možemo ustanoviti, ton »d« prima u codi funkciju ili kao tzv. »Orgelpunkt« – ležeći ton u basu, ili kao ležeći ton u manualima. Slušajući taj zadnji dio, dobiva se zaista dojam da je ton »d« solidan i stabilan kao drvo života ili, promatrajući naziv i teološku izražajnost skladbe, kao deblo križa, stabilni temelj vjere: to se dobro vidi i u činjenici da coda počinje s visokim tonom »d<sup>3</sup>«, nakon 14 taktova je dinamički centar toga dijela, koji u fortissimu i s najdubljim

32'-registrom obilježi centar/osovinu zrcala i gdje onda nakon 22 takta ta osovina, tj. deblo drveta/križa postupno i malo-pomalo vodi do visokih (nebeskih) nadzemaljskih zvukova. Na kraju skladbe (slično kao na početku code) samo ton »d<sup>3</sup>« zazvuči u registraciji solomiksture, tvoreći na taj način veliku opreku prema početku skladbe u kojem su bru-jale note s najdubljim registrima orgulja, pokazujući tminu bezdana.

### Zaključak

Kad promatramo kvalitetu, teološku pozadinu i kompleksnost skladbe, začuđujuće je da Ruždjakov »Vitae Arbor« nije poznatiji u tuzemstvu i inozemstvu. Razlog je sigurno i činjenica da snimke i note nisu bile tako jednostavno pristupačne i da je to glazbeno djelo koje sigurno nije jednostavno uvježbati, a i potrebno je za izvedbu imati orgulje najmanje srednje veličine. Nada je autora ovoga članka da će s ovom publikacijom restauriranih nota i s njihovom analizom Ruždjakova skladba »Vitae Arbor« postati poznatija širemu krugu zainteresiranih, koji će tako dobiti želju izvoditi ju i dalje otkrivati njezine tajne.

1

A B C D E F G H I L M N O P Q R S T V X

2a 2b 2c 2d

A R B O R V I T A E V I T A E A R B O R

2e zrcalo (Inverzija) 2f 2g Inverzija - transp. 2h

3a 3b 3c 3d 3e 3f 3g

4a 4b 4c 4d

5a 5b 5c 5d 5e

itd.

6a

itd.

6b

7a

itd.





7b

itd.

8a

B A C H

itd.

8b

itd.

9a

itd.

9b

9c

itd.

10a 10b

10c

10d

itd.

10e

10f

10g

10h

itd.

11a

11b

11c

itd.

12a

itd.



12b

itd.

13a

itd.

13b

Es ist ge- nug

14a

Di- es i- rae

itd.

14b

itd.

15a

15b

itd.

15c

15d

itd.

16a

16b

16c

16d

itd.

16e

16f

16g

16h

itd.

